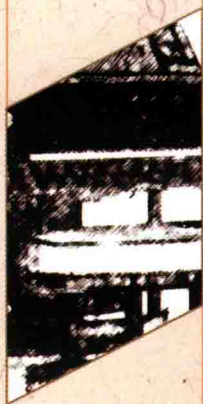


周奕含 郭峥 著

探索音乐审美教育 的新方法新思路

要消除各种人为的扭曲，
遵循音乐美育的特有规律，

正确、持久、深入地开展音乐教育。



重庆出版集团  重庆出版社

本书由湖南第一师范学院音乐与舞蹈学“双一流”学科建设经费资助展开研究

探索音乐审美教育的新方法新思路

周奕含 郭 峥 著

贵州师范学院内部使用

图书在版编目 (CIP) 数据

探索音乐审美教育的新方法新思路 / 周奕含, 郭峥
著. — 重庆: 重庆出版社, 2019.10

ISBN 978-7-229-14516-3

I. ①探… II. ①周… ②郭… III. ①音乐美学—教
学研究 IV. ①J60-059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 225034 号

探索音乐审美教育的新方法新思路

TANSUO YINYUE SHENMEI JIAOYU DE XINFANGFA XINSILU

周奕含 郭峥 著

责任编辑: 袁婷婷

责任校对: 李小君

装帧设计: 优盛文化



重庆出版集团
重庆出版社

出版

重庆市南岸区南滨路 162 号 1 幢 邮编: 400061 <http://www.cqph.com>

三河市华晨印务有限公司

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-61520646

全国新华书店经销

开本: 710mm×1000mm 1/16 印张: 15 字数: 274 千

2019 年 12 月第 1 版 2019 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-229-14516-3

定价: 66.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-61520678

版权所有 侵权必究

前言

音乐自身的艺术特点决定了它对人的影响,较之其他艺术更为深入、广泛,更具综合性和潜移默化、水到渠成、自然实现的效应。因此,无论中外,古往今来的许多思想家、政治家、理论家、艺术家,对音乐的社会功能、教育作用都予以特殊的关注,音乐审美教育逐渐受到重视。“审美教育”是培养人对存在于自然界、社会生活和艺术作品中美的感受、鉴赏、评价、创造及爱好、情感的教育。它的教育功能、价值功能、政治功能都在音乐响起的每一瞬间展开实施着,它潜移默化地影响着人的情绪、情感、情操以及性格,音乐教育以审美为核心,把知识和技能学习贯穿到整个教学过程中,激发学生的学习兴趣,使学生感受到愉悦。在音乐教育的过程中,师生共同创造美和发现美。

审美教育的目的是培养学生感受美、欣赏美、创造美。这些美感教育的功能是各种艺术所共有的,只是由于艺术门类不同,给人们的美感作用也不同。音乐是生动活泼的艺术,是最富于创造性的艺术。音乐的自身特点,它的律动性、过程性、稳定性与多义性的统一,感情力量与逻辑力量的溶解等特点,为领略和掌握它的人留下了广阔的驰骋空间。因此,学校音乐教育应当始终保持鲜活的生动性、趣味性,使音乐教育(包括课堂教学与课外活动的全过程)充满创造的生机。

为了更为清晰地探究音乐审美教育的新方法新思路,本书将主要内容分为十个章节。第一章系统介绍音乐与音乐审美概念,为全书奠定理论基础;第二章从音乐审美教育基本原理入手,就音乐审美教育的性质、特点、原则等进行系统介绍;第三章分析音乐审美教育的心理结构,就音乐审美教育中音乐教师以及学生的心理品质进行分析;第四章立足音乐审美教育的心理功能,对音乐审美感知、音乐审美记忆等进行阐释;第五章将中国音乐审美教育功能的渊源——阐释,并对在其中得到的启示进行

探究；第六章至第九章分别从心理功能指导下的音乐欣赏教学、歌唱教学、器乐教学以及识谱教学入手进行介绍，对心理功能指导下的音乐教学的新方式、新思路进行系统分析；第十章对心理功能指导下的音乐审美教育的新方法新思路进行再度思考，以求对当下音乐审美教育提出有价值的参考意义。

本书本着实用性与可行性的原则，最大限度地满足一线音乐教师、音乐审美教育与心理学视域下音乐教育等相关研究者的需求，以期在音乐审美创新理论与实践吸取有益的养分，促进音乐学科教学水平的不断提高。由于笔者水平有限，本书存在不当之处，敬请读者批评指正。

第一章 音乐与音乐审美基本概念 / 001

第一节 音乐的基本概念与起源 / 001

第二节 音乐审美的本质与特征 / 007

第三节 音乐审美的价值判断与表现对象 / 017

第二章 音乐审美教育的基本原理 / 035

第一节 音乐审美教育的性质和任务 / 035

第二节 音乐审美教育的特点与本质属性 / 036

第三节 音乐审美教育的原则 / 038

第四节 音乐审美教育对人的和谐发展的作用分析 / 048

第三章 音乐审美教育的心理结构 / 058

第一节 音乐审美教育的总体心理架构 / 058

第二节 音乐与形成审美心理结构的关系 / 060

第三节 音乐审美教育中音乐教师及学生的心理品质 / 063

第四节 提升教师音乐审美修养的意义 / 066

第四章 音乐审美教育的心理功能 / 069

第一节 感知 / 069

第二节 记忆 / 074

第三节 注意 / 076

第四节 情感 / 079

第五节 联想 / 083

第六节 想象 / 086

第七节 兴趣 / 091

	第八节 意志 / 093
	第九节 理解 / 095
第五章	中国音乐审美教育功能的渊源探索及其对音乐教育的启示 / 099
	第一节 古代音乐审美教育思想的发展历程及其对音乐教育的启示 / 099
	第二节 近现代音乐审美教育意识的发展历程及其对音乐教育的启示 / 112
	第三节 当代音乐审美教育理念发展历程及其对音乐教育的启示 / 120
第六章	心理功能指导下音乐审美教育的新方法新思路——音乐欣赏教学 / 127
	第一节 音乐欣赏教学的意义及审美教育价值 / 127
	第二节 音乐欣赏与音乐审美心理功能 / 130
	第三节 欣赏音乐的审美心理 / 132
	第四节 音乐欣赏教学的一般过程 / 135
	第五节 音乐欣赏教学的方法与建议 / 151
第七章	心理功能指导下音乐审美教育的新方法新思路——歌唱教学 / 165
	第一节 歌唱教学的意义及审美教育价值 / 165
	第二节 歌唱的心理与重要作用 / 167
	第三节 歌唱教学的一般过程 / 168
	第四节 歌唱教学的方法与建议 / 170
	第五节 歌唱教学中培养良好歌唱心理的策略探究 / 175
第八章	心理功能指导下音乐审美教育的新方法新思路——器乐教学 / 185
	第一节 课堂器乐教学的意义及审美教育价值 / 185
	第二节 器乐学习的心理与重要作用 / 188
	第三节 器乐教学与听觉训练 / 190
	第四节 器乐教学的方法与建议 / 193
第九章	心理功能指导下音乐审美教育的新方法新思路——识谱教学 / 197
	第一节 识谱教学现状及审美教育价值 / 197
	第二节 识谱教学的心理与重要作用 / 200
	第三节 识谱教学的方法与建议 / 204

第十章	基于心理功能指导下音乐审美教育的新方法新思路再思考	/ 209
第一节	基于审美心理 + 审美体验下学校音乐审美教育思路分析	/ 209
第二节	基于审美心理 + 审美趣味下学校音乐审美教育思路分析	/ 215
第三节	基于审美心理 + 审美移情下学校音乐审美教育思路分析	/ 221
参考文献		/ 227

第一章 音乐与音乐审美基本概念

第一节 音乐的基本概念与起源

一、音乐的基本概念

音乐是通过有组织的音响创造特殊的艺术形象,以表达人们思想感情的一种艺术形式。

在人类社会,音乐是一种有着广泛影响的艺术形式。当今社会,音乐已成为人们日常生活、工作、学习和劳动中不可或缺的精神食粮,是整个社会文化建设和精神文明建设及其发展水平的重要标志之一。

音乐是人类创造的文化现象之一,它和其他文艺形式一样,都属于具有广泛影响的社会意识形态,是现实生活的一种反映。

音乐是依靠听觉来感受美的音响艺术和时间艺术,它与其他艺术反映现实的手段和方式有所不同。比如,文学(语文艺术)是以语言及其书面符号——文字为物质手段构成可以表象或想象的形象;绘画是运用色彩、线条和形体反映现实;舞蹈则是以人的自身形体动作作为物质手段,通过形体的韵律活动来抒发人的内心情感表现内心世界。音乐与其他艺术形式一样,也有自己的基本构成要素。

(一) 音乐的构成要素

1. 旋律、节奏

音乐的构成要素主要有旋律、节奏、调式、和声、复调、曲式、配器等,其

中旋律和节奏具有重要意义。旋律也称曲调,是表现音乐艺术形象的主要手段,是音乐的灵魂。任何一部音乐作品的旋律都体现着音乐的全部思想或主要思想,以其鲜明的主题性格、思想内容、民族特征,成为广大欣赏者所能感受到的最为明显和直接的要素,最能唤起人们的心理共鸣。旋律优美、具有动人心弦的艺术魅力的作品,必然是脍炙人口的乐曲。节奏则是乐音运动中长短和强弱变化的组织形式,它是音乐的骨骼,是旋律发展的内在动力,并赋予音乐鲜明的性格特征,使音乐形象的塑造更加生动,不同节奏有不同的表现作用。同样一首乐曲,节奏的变化直接影响到音乐形象的改变。比如,一首欢快活泼的乐曲如果把速度放慢来演奏(唱),就不再具有欢快活泼的感觉了。反之,如果将一首缓慢的乐曲加快速度来演奏,也将不再具有缓慢抒情的效果。

在音乐的进行中,节奏和旋律是互相结合、交织在一起的,旋律不可能脱离节奏而孤立存在,节奏在绝大多数情况下也要依存于旋律而产生表现作用。

2. 调式、曲式

调式是指音乐中的音按照一定的关系组织在一起的音高关系体系。在这个体系中,有的音具有稳定或比较稳定的性质,有的音具有活跃、不稳定的性质。从稳定到不稳定,又从从不稳定到稳定,这种运动便构成了调式在音乐表现中的基础。在很大程度上,音乐的时代性、地区性、民族性以及音乐的性格、气质都与调式有关。

曲式是指乐曲的结构形式,是乐曲构成统一整体的各个部分的结构关系。只有了解认识音乐作品的结构形式,才能正确区分交响乐、协奏曲、奏鸣曲之间的差别,也才能对音乐形象和音乐思想有清晰的轮廓和正确的理解。常见的曲式结构分别有一部曲式、单二部曲式、单三部曲式、复二部曲式、复三部曲式、变奏曲式(回旋曲式、奏鸣曲式)结构等。

3. 和声、复调

和声是指两个以上的音按照一定的规律排列在一起,同时发出声响。它是在调式的基础上产生的一种重要的表现要素。和声使音乐更富有色彩,极大地丰富了音乐的表现力,对音乐起到了渲染、烘托的重要作用,其功能是什么表现要素所不能替代的。

复调是指两种以上的旋律在不同的层次中同时进行,既相互配合而又独立发展。

（二）音乐的属性

音乐作为人类社会的一种意识形态，它的产生和存在是自然界中一系列物质运动和作用的结果，因此音乐具有一定的自然属性；音乐的生成和发展是在社会大环境中进行的，因此必然会形成通过音乐本身体现出来的、与社会有关联的一些属性，也就是音乐所具有的社会属性。

1. 音乐的自然属性

音乐的自然属性主要表现为物理、生理两个方面：

（1）物理属性

音乐是声音的艺术。它是物质材料各种样式的声波振动。由于音体的振动产生声波，通过空气的传导，进入人们的耳膜，使人们感觉到声音。在感觉到的声音中又有乐音与噪音之分。发音体做有规律振动时所发出的悦耳的声音，称为乐音；发音体呈不规则的振动时所发出的刺耳的声音，叫作噪音。音乐中所使用的音主要是乐音，但在音乐表现中部分噪音也能起到一定的烘托气氛的作用，如我国的打击乐器就具有非常丰富的艺术表现力。

声音有四种基本性质：声音的高度、长度、强度、音色。

高度，即音的高低，是根据发音体在一定时间内振动次数（频率）而决定的。振动次数多，音则高，反之，音则低。

长度，即音的长短，是根据音持续时间决定的。持续时间长，音则长；持续时间短，音则短。

强度，亦称力度，即音的强弱，是根据音的振动幅度（振幅）大小而决定的。振幅大，音则强；振幅小，音则弱。

音色，亦称音质或音品，是由发音体的性质、形状和泛音的多少而决定的。

音乐中所使用的音有一定的高度标准，通称标准音高。而音乐上所使用的每一个音都不是一个音在响，而是许多复合音的结合。例如，弦的发音体不仅是全段在振动，它的二、三、四等分也同时在振动，这种全段振动的音叫基音，各分段振动所发出的音统称泛音（也称倍音）。由于发音时基音最强，盖过所有的泛音，所以一般以基音作为高度的标准。 a^1 的标准音高为440周/秒（频率为440赫兹）。 a^1 音也称为国际标音。复合音中自然泛音的成分与强度比例决定着音色的性质，如高次泛音为基音注入明亮、光辉的音色，具有重要的表现意义。手风琴、电子琴等装有变音装置的乐器就是通过改变泛音的成分和比值来达到改变音色的目的。

以上是音乐自然属性中物理方面与音乐相关的简单属性。关于音乐的物理属性研究已构建为音乐音响学（音乐声学），需要进一步涉及物理学科的专业知识去研究。因此，我们仅需做了解。

（2）生理属性

音乐是听觉艺术，需要人们通过生理接受的途径来完成，否则便失去了感受音乐和表演音乐的生理基础。因此，音乐的听觉反应，实质上就是音乐的生理属性的具体表现。

人耳是接收包括音乐在内一切声音的生理器官。声波经外耳道而振动中耳的鼓膜，鼓膜将空气分子振动立即传导给三块听小骨（钟骨、砧骨、镫骨），转换为固体振动；镫骨底板所“踩”的卵形窗是中耳与内耳的分界面，将固体振动又转换为耳蜗内淋巴液的液体振动，引起许多微小细胞纤维毛的共振，共振激起神经细胞的电脉冲，经神经纤维传至大脑听觉中枢。耳蜗基底膜上有大约 24000 条长短不同的横纤维，靠近蜗顶的横纤维较长，与低音共振；靠近蜗底的横纤维较短，与高音共振。所以，能使人感觉到音调的高低。

人们对音乐的感受和表现一般都需要具备音高感、音强感、音值感和音色感等生理素质。人的听觉生理基础有一定的阈限，音乐的创作和表演都应考虑音高和音强的阈限，否则将造成人们的听觉损坏和音乐审美能力的下降。

在音质、音色方面，悦耳的声音和优美的音色有助于延长倾听时间，易被更多的人所接受。然而，好听的音乐并不是单由音质和音色决定的，而是音乐四要素（频率、幅度、长度、波形）综合作用的结果，其中更有音乐美的创作与表演的因素。

2. 音乐的社会属性

音乐的社会属性主要表现在民族性、时代性、群众性等方面。

（1）民族性

民族是人们在历史上形成的有着共同语言、共同地域、共同经济生活的相对稳定的共同体，这些群体内部的亲密关系势必形成共同文化上的共同心理素质。因此，音乐的民族性就是在音乐中表现出来的民族共同的心理素质的特征。

不同民族的音乐具有不同的特点，民族生活的地域、生活方式、风土人情、民族习俗、心理状态等反映出一定的民族音乐特色，其中民歌最能够深刻地反映出人民群众生活和劳动中的思想感情，表达一个民族的音乐审美习惯和趣味。因此，中外许多音乐家的传世之作都与民族民间音乐有着密切的血缘关系。

（2）时代性

音乐的时代性主要体现在音乐与现实的关系上，表现在音乐的内容和形式两个方面。

在内容上，时代性应该反映当代现实生活，尤其是反映人民对现实的态度和思想感情。同时，一些历史题材作品中当代人的观点和评价也反映着当代人的审美观念和艺术品位。

在形式上，不同时代都有不同的音乐表现手法特征，其音乐作品的体裁样式、艺术流派也都体现着时代的风貌特征。

（3）群众性

群众通常指广大劳动群众，包括不同层次的群体。广大劳动群众是历史的创造者，是社会发展的动力。音乐必须代表广大人民群众的利益，反映广大人民群众的心声以及思想感情、审美观点和理想，要以音乐所独具的艺术手段为广大人民群众服务。因此，音乐作品创造的过程应当是音乐家深入生活、深入群众、体验了解群众思想感情的过程。只有这样，才能创作出具有群众性的作品，且作品才会更具生命力。尤其是民族民间音乐，都是广大劳动群众在生产、劳动、生活中创造出来的音乐作品，也是流传时间最长、最能够深入广大劳动群众心田、反映思想感情与人民群众密切相关的民间艺术，反映了人民群众的审美趣味和民族风俗习惯。因此，对民间音乐的传承和借鉴，是对民间音乐的发扬光大，也体现了音乐作品代表广大劳动群众。

二、音乐的起源

音乐是人类社会最古老的艺术门类之一，其产生和发展经历了一个漫长而曲折的历史过程。对于音乐的起源在几千年前就有先哲提出过一些学说，大致可归纳为模仿说、劳动说、本能说、巫术学、性爱说、呼唤说、悲号说、解寂说等。这里重点谈谈模仿说、劳动说、本能说、巫术说四个方面。

（一）模仿说

早在古希腊时期，以柏拉图、亚里士多德为代表的一大批思想家就对音乐起源于模仿进行过研究，并发表过许多论著。他们都认为“艺术起源于人对自然的模仿”“人从模仿中学到知识”“音乐源于模拟”。亚里士多德还明确说过：“一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感，经验证明：事物本身看上去尽管

引起痛感，但惟妙惟肖的图像看上去能引起我们的快感，如尸首或最可鄙的动作形象。”在古希腊哲学家看来，所有艺术都是模仿的产物，音乐也是如此。古罗马的哲学家卢克莱茨指出：“人们在开始能够编出流畅的歌曲给听众以享受之前，就学会了用口模拟鸟类嘹亮的鸣声。”比如，因纽特人在猎取海豹时总是先模仿海豹的动作，等悄悄地接近它之后，再向它射击；印第安人在猎取野牛时常常跳“野牛舞”，模仿野牛的动作。这些模仿最初只是一种狩猎的手段，是狩猎活动的一个组成部分。在狩猎活动结束后，当人们想把狩猎时因使用气力而引起的快乐再体验一番时，就再度模仿动物的动作，因此创造了独特的狩猎舞蹈。

我国《吕氏春秋》中曾记载“伶伶……以之昆仑之下，听凤凰之鸣以制十二律”的故事。这些论点从音乐音响和某些自然音响的亲缘关系演绎出模仿起源说，有一定的现实依据，但是更多的音乐与自然音响并无必然的联系，有些模仿的音调具有加工发展的痕迹。因此，音乐音响的存在最终是创作者在模仿基础上经过自己心灵的过滤、加工、升华发展而来的精神物化，是在貌似模仿自然物质的本质深处体现人对自然物质的一种“人化自然”的人性表现。

（二）劳动说

音乐最初是由劳动工具在与劳动对象的接触时发出声音产生的，后来人们为了加强这些声音，增强节奏感，以表达自己的情感，就逐渐将劳动工具加以改造去适应多种多样的变化，于是，劳动工具也就逐渐演化为乐器。可见，人类劳动是音乐产生、发展的重要物质基础。原始人类在劳动过程中，常常按照一定的节拍有节奏地运动，并伴以均匀的歌声和挂在身上的各种装饰品的有节奏的声响。这是从事劳动所特有的生产动作的节奏，使得音乐与诗歌的节拍十分合拍。正如德国经济学家华歇尔所说：“在其发展的最初阶段，劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着的，然而三位一体的基本组成部分是劳动，其余的组成部分只具有从属的意义。”

劳动中的节奏是产生音乐的起源之一。人们拉沉重的东西时发出的有节奏的劳动号子，或者人们在田野里挑担、收割时的山歌，都会降低劳动强度，使劳动变得容易和舒适。在劳动中手和脚总是在活动的，手可以拍打，脚可以跺跳，因此手的拍打和脚的跺跳所产生的节奏在原始人的音乐和诗中就出现了。最早的歌是劳动的歌，它使劳动变得轻松而且便于能量的贮藏。

（三）本能说

英国进化论学者达尔文在《人类原始及类择》中指出，人和动物具有相接近

的审美活动和感觉,某些动物出于其本能,在发情季节发出甘美的歌声以吸引异性。人类审美活动的产生和动物一样,是出于传宗接代的本能,这种本能表现在音乐方面主要是歌声。这种假说不仅忽视了某些动物在交配季节以外的“歌声”,而且否认了音乐中凝聚着人类智慧和审美意识,远远超出了生物本能的范畴。

(四) 巫术说

巫术在文学中的反映是神话传说,在音乐中的反映是诗、歌、舞三位一体的原始乐舞的基本形态。在人类的初始时期,乐舞只是作为巫师手中的一件道具而已。在原始宗教礼仪中,乐舞的表演对原始人“与其说是一种艺术,不如说是一种力量,一种支配与征服其他物类、控制人类命运的力量,音乐这种功能只存在于巫术仪式中才能得以体现”。随着巫文化的出现,民族图腾祭祀活动、欢庆和娱乐性歌舞、婚嫁、丧葬仪礼等,都对音乐的发生发展产生了一定的促进作用。

从目前对人类文化发展史的研究进展来看,音乐的起源不仅是多元性的,而且是与其他艺术(如诗歌、舞蹈等)混生的。音乐作为这种混生原始文化现象中的一个要素,在从猿到人过渡的后期就开始萌发了。例如,原始的生产劳动、部落争战时信息的传递促使音乐的萌发。在人类语言完善之前,有一个情感性的呼号阶段,这种呼号既是语言的前身,也是音乐的萌芽,且常伴以手舞足蹈的节奏敲击,这种简单的音乐雏形成为原始人类交流情感的重要手段。

所以,音乐的起源与艺术的起源同出一辙,归根结底来自原始氏族社会人类生产劳动、生活、社会活动以及处于萌芽时期的意识形态,是人类审美意识和审美趣味的最早体现。经过漫长原始社会群众性的创造,音乐的一些表现手段(如旋律、节奏等)逐渐形成统一依存的表现要素,才可能在阶级社会出现前夕,使音乐从混生性的文化现象中分化出来,成为一种独特的艺术形式。

第二节 音乐审美的本质与特征

音乐艺术是人类文化的一颗明珠,其光辉使人类文化更加灿烂夺目。音乐曾使数以亿万计的人为之动情、为之感奋、为之倾倒,也曾使人类的许多精英,如思想家、科学家、文学艺术家,为之发出由衷的赞叹。列宁在听完贝多芬的《热情奏鸣曲》之后十分感慨地说:“我不知道还有比《热情奏鸣曲》更好的东西,我愿每天听一听,这是绝妙的、人间所没有的音乐。我总是带着也许是幼稚的夸耀想:人们能够创造怎样的奇迹啊!”著名诗人歌德也曾说:“不爱音乐,不配做人,

虽然爱音乐，也只能做半个人。只有对音乐倾倒的人，才可能完全称作人。”这就是诗人沐浴到音乐美的光泽后由衷发出的感慨。科学家爱因斯坦以他睿智的目光探索着音乐与宇宙万物的联系，他说：“我们这个世界可以由音乐的音符组成，也可以由数学公式组成。”

《论语·述而第七》记载了孔子听乐后的感受：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：‘不图为乐之至于斯也！’”古往今来，中外许多伟人都被音乐中的美所感动，可见音乐的魅力之所在。

那么，音乐如何具有这样巨大的魅力，以至这些伟人发出如此之赞叹呢？其主要原因就在于，音乐具有一种特有的美的品位，或者说是音乐的本质和特征所具有的美。

一、音乐审美的本质

音乐中具有美的品位，有美学家把这种独特的美称为美的属性，亦称美的价值。把音乐的美概括为它所具有的品位，可以更确切地表述音乐美的本质特征。美的品位是指从音乐的形式与内涵的完美结合中升华出美的品格和意味。品格是指音乐的质量和风格，意味则指音乐含有的意义和情味，简称为品位。然而，并不是任何音乐都具有美的品位，也就是说并不是任何音乐都是完美的。那些毫无艺术独创性可言的滥竽充数之作，那些不真、不善之作，是算不得美的。“美”是指音乐的艺术性，“善”是指音乐的思想性，只有艺术性与思想性完美地结合，才能从音乐本体中升华出音乐美的品位，这样的音乐才称得上是真正的美的音乐。

音乐的美为音乐这一客体对象所独有，然而又脱离不了审美主体的感受，如果离开审美主体也就无所谓音乐美的品位了。实际上，音乐的美是人们对音乐的一种体验和称谓，是从审美主体的听觉感受到达更高层次的心领神会。音乐的美是内在于音乐之中并能够为审美主体所知觉的美的品位。因此，这就需要我们对音乐美的主观与客观因素、形式与内容这两个美学的基本问题，对音乐美的本质做进一步的认识和探讨。

（一）音乐美产生于主客观的统一之中

音乐美的产生是音乐家通过主观的能动创造，把现实生活的美，特别是人的思想情感美加以集中、提炼升华，并运用富于独创性的音乐艺术形式加以体现的产物。音乐美的创造不是凭空而来，它离不开现实生活，是现实生活美的反映。如果离开现实生活这一客观的源泉，音乐美就会变成无源之水、无本之木，失去其赖以生长的基础。虽然音乐美源于现实生活，是现实美的反映，但是它必须通

过艺术家主观精神的创造，把现实生活中的美提炼为精美的音乐艺术。

音乐美和其他艺术美一样，是音乐家创造性劳动的产物，没有音乐家主观能动的创造，就不会有音乐艺术，也就不会有音乐的美，甚至连最原始、最简单的音乐都不会产生。人类到现在还可能和原始人一样，只是在倾听那喜怒无常、瞬息万变的大自然的怒吼和鸟兽的哀鸣。如果没有巴赫、莫扎特、贝多芬、肖邦、柴可夫斯基等伟大音乐家独具个性的杰出创造，那么欧洲音乐的巨大发展与辉煌成就是不可想象的。但是，音乐家主观能动性的发挥又是以现实生活为根基的。如果没有法国资产阶级大革命就不会有《马赛曲》，没有中国工农红军二万五千里长征就不会有《红军不怕远征难》的组歌，而《中华人民共和国国歌》也只能是在中国人民奋起抗战的热潮中诞生。如果没有惊心动魄的古代战争，也就不可能有《十面埋伏》等乐曲的出现。这些音乐所具有的美的品位，说明客观是基础，主观能动是主导，只有主客观完美地融合在一起，才能创造出音乐的美。也就是说，在音乐美的创造中，客观现实是基础，主观能动是主导。音乐美的创造过程就是一个主观与客观相互依存、相互作用的过程。

（二）音乐美体现于形式与内容的统一之中

音乐美是体现在形式还是体现在内容，或是体现在形式与内容的统一中，人们的看法存在着一定的分歧。

汉斯立克在《论音乐的美》中是这样认为的：“音乐作品的美是一种为音乐所特有的美，即存在于乐音的组合中，与任何陌生的、音乐之外的思想范畴都没有什么关系。”他还解释说：“这是一种依附、不需要外来内容的美，它只有存在于乐音的艺术组合中。”可见，汉斯立克的音乐美学观的基本观点是音乐的美是音乐形式的美，它只存在于乐音的艺术组合之中，不需要外来内容的美，与任何音乐之外的思想范畴都没有关系。汉斯立克还把音乐的“精神内涵”作为构成音乐美的“必要条件”，其实质仍然是音乐的形式美。

音乐的形式美一方面是在表现内容的过程中形成和发展的，另一方面又具有相对的独立性和继承性。音乐形式一旦形成，它又作为合乎美的规律的形式规范反过来影响音乐的创造和内容的表现。此外，人们对音乐美的感受也脱离不了对形式美的体验，正是音乐的形式美使人感到愉悦，并促使人们去进一步追寻音乐美的内涵，从而达到音乐审美的更高境界。由此可见，音乐的形式美是构成音乐美的重要组成因素，但绝不是音乐美的全部。只有当形式美显示出它的丰富内涵时，才能实现其自身的审美价值。

从音乐美的存在方式来说，音乐美不是单纯的形式美，而是形式美与内容美